4th January 2016 JAIME ROOS: OBRA COMPLETA

Hermano te estoy hablando*

/4.bp.blogspot.com/-2VH_8iMR8C0/VopkfepVXvI/AAAAAAAAE18/gj8FQderwiw/s1600/FOTO%2BJAIME%2BROOS.jpg]

Foto usada originalmente en la recopilación Al ángulo,
publicada por el sello Ayuí.

Autor: Mario Marotta.

Ya se lanzó la primera tanda de cinco discos de la serie *Jaime Roos: Obra completa*. Se trata de un ambicioso y necesario proyecto: la reedición integral de la discografía del músico uruguayo. En estas líneas, Guilherme de Alencar Pinto, curador del proyecto, hace un exhaustivo repaso de la obra de Roos y de los detalles de esta reedición.

Piezas cardinales en la definición de su perfil estilístico, los primeros cinco discos de Jaime Roos, publicados originalmente entre 1977 y 1984, componen el lanzamiento inaugural del plan de reediciones de los títulos canónicos de su discografía. Bajo el título Jaime Roos: Obra completa, este ambicioso emprendimiento incluirá diecinueve discos en total, editados por Bizarro, que llegarán a las disquerías en cuatro fases. La primera, que incluye *Candombe del 31* (1977), *Para espantar el sueño* (1978), *Aquello* (1981), *Siempre son las cuatro* (1982) y *Mediocampo* (1984), se concretó en el mes de noviembre de este año.
Guilherme de Alencar Pinto, convocado por Roos para la curaduría y supervisión musicológica del trabajo, explicó que el puntapié inicial del proyecto lo dio el sello Bizarro, que posee los derechos de las ediciones del artista desde sus inicios hasta 1995. "Hace años que están agotadas las ediciones en cedé de los álbumes originales de Jaime de ese período. Esas ediciones, además, habían adoptado criterios que hoy día se ven como inadecuados, como poner dos álbumes en un mismo cedé, apartados de la gráfica original y con un sonido demasiado 'digital' debido a la mala calidad de las transferencias que se habían hecho en los años 90, que a su vez comprometió el masterizado realizado en 2000". Por otro lado, hay materiales que nunca se habían publicado en este formato. Tal es es el caso de algunas canciones sueltas, de la mayor parte de *Candombe del 31*, algunos surcos de *Para espantar el sueño*, y todo *Esta noche*, que incluye un repertorio registrado en vivo en La Barraca, y que fue publicado en 1989 por el desaparecido sello Orfeo.
"La propuesta de Bizarro –indicó Alencar Pinto– coincide con la realización de una extensa biografía de Jaime, en la que está trabajando la historiadora Milita Alfaro", autora del recordado libro *Jaime Roos: El sonido de la calle*, editado por Trilce en 1987. "Milita venía haciendo entrevistas y consultas con Jaime que repasaban su vida y su obra. Por lo tanto, el proyecto de la reedición se terminó fusionando, junto a la biografía, que se publicará en 2016, en un momento de revisión para Jaime. Esto, a su vez, lo llevó a replantear el proyecto de reedición para comprender toda su obra editada hasta el presente".

Una vez más

Contactado por Roos hacia fines de 2014, Alencar Pinto se abocó de lleno al proyecto de reediciones en otoño de 2015, en el que continuará trabajando durante todo 2016. En este tiempo, el crítico, investigador y músico brasileño radicado en Uruguay desde hace varias décadas, tuvo la oportunidad de revistar esta extensa producción musical y crear nuevos ángulos analíticos y valorativos.

Si nos ajustamos al período que comprende estos primeros lanzamientos, desde* Candombe del 31 *hasta* Mediocampo*, ¿qué signos destacarías de la construcción del perfil estilístico de Roos?
Hay una cosa muy curiosa: cuando llegué a Uruguay, justo enseguida de la etapa cubierta por estos primeros lanzamientos, mientras la popularidad de Jaime explotaba con 'Brindis por Pierrot', 'La hermana de la Coneja' y 'Amándote', había, de parte de la intelectualidad y de muchos músicos, una idea de que su música era comercial, que él había seguido una fórmula exitosa. Yo nunca compartí esa opinión. Pero algo que salta muy fuertemente ahora, y que veo

que lo está constatando mucha gente luego de tomar distancia, es qué particular, qué fuera de lo común que era esa música.

Una música que no se ajustaba a una fórmula…
Pero si se pudiera hablar de una fórmula, fue una fórmula totalmente nueva, aunque los ingredientes están a la vista.

¿Cuáles serían esos ingredientes?
Las influencias de Rada, Mateo, Urbano, El Kinto, Dino, Los Beatles, Manolo Guardia, Pájaro Canzani, la new wave, todo el cuerpo de las tradiciones del candombe, la murga, los géneros folklóricos y los grandes folkloristas de los 60, el tango, las músicas de otros países latinoamericanos. Pero, por otro lado, también te diría que esta música, su música, está muy lejos de una fórmula.

¿En qué sentido?
Es que cada uno de los discos es un mundo aparte. En algunos casos ese mundo es relativamente homogéneo, como en Para espantar el sueño. En otros, como en el disco Aquello, es un collage pepperiano de estilos y registros. Y, por supuesto, en cada uno de ellos Jaime iba ganando terreno. Una muestra clara es la manera en que lo fue ganando en la murga.

***Un campo que ya explora en su primer disco,* Candombe del 31…**
Claro, con 'Cometa de la Farola', que es una marcha camión-beat, con bajo y batería, y letra no carnavalera. Después, con 'Retirada', de 1978, una murga muy estilizada, con una sonoridad especial y novedosa, pero incorporando batea y coro, texto alegóricamente carnavalero, formato basado en la despedida de la murga. Otra, 'Los olímpicos', de 1981, en la que se enchastra aún más de espíritu carnavalero, incluido el humor, y es algo así como un salpicón o fragmento de cuplé. 'Adiós juventud', grabada en Siempre son las cuatro, fue, hasta donde conozco, la primera vez que una murga completa participó en la grabación de una murga canción. Y 'Los futuros murguistas', registrada en *Mediocampo*, fue una prueba con elementos de la presentación murguera. Es decir, cada murga incursiona en un ámbito, lo trasmite en forma diluida a la siguiente, que a su vez incursiona en un terreno nuevo.

En tal proceso de definición estilística también jugaron otros elementos.
Los extrínsecos: con qué recursos económicos, tecnológicos y humanos contaba Jaime en cada etapa. El sonido de *Candombe del 31* refleja una estética tercermundista, en el sentido de la austeridad, pero refleja también condiciones prácticas tercermundistas. No estoy seguro de que ese fuera el disco que hubiera hecho Jaime si contara con los recursos con los que hizo Si me voy antes que vos. Por un lado uno lamenta, pero por el otro agradece esas limitaciones, porque vaya a saber si la creativa y corajuda respuesta se hubiera llegado a manifestar.

Desde aquí se ve

A su labor compositiva e interpretativa, en este primer tiempo de su carrera como solista, Jaime Roos afinó sus armas como arreglador y productor. En estos campos su visión fue siempre global, concentrada, con varios elementos que juegan simultáneamente: "El swing, la vitalidad de la ejecución, pero también la competencia técnica, que nunca la miró en términos meramente mecánicos sino considerando el swing y el valor de cierta suciedad vital. Y todo ese combo aunado al esfuerzo a conseguir el sonido más contundente que se pueda obtener con la tecnología disponible", explicó Alencar Pinto.

¿Cómo desarrolló esas técnicas de trabajo, sobre todo las orientadas a la producción artística?
Jaime había trabajado como sonidista en el teatro Stella d'Italia: algo sabía de esas cosas. Además, tocaba bajo y guitarra eléctrica, con lo que uno siempre termina sabiendo algo de amplificadores, pedales, efectos. Y es un tipo que sabe revolverse con diversos instrumentos. Eso le sirve para orientar a un baterista con cabeza de baterista, a un bajista con cabeza de bajista, a un cantante con cabeza de cantante. Y además siempre fue un consumidor voraz y perspicaz de los muchos tipos de música que lo fascinaban. Como ocurrió con sus colegas de la generación del 73, tuvo muchísima baqueta tocando covers, tocando en televisión, en teatro y en grupos muy diversificados. Entonces partió de la básica: él sabe cómo hacer sonar a un grupo, desde el punto de vista arreglístico y de tratamiento del sonido. Luego fue desarrollando su manera singular, muy basada en una fantasía desatada. Él concibe, para cada canción, con mucha libertad, escenografías sonoras que luego va buscando plasmar como sea posible.

Uno de los rasgos que se destaca en esta práctica es su habilidad para urdir los arreglos como tramas contrapuntísticas. ¿Cómo trabaja en este aspecto, en esta técnica?
Por más cerca que haya laburado con Jaime, inclusive en la grabación y preparación de algunos discos, eso es algo que nunca supe. Esa parte de los contrapuntos, siempre que lo vi, llegaba pronta de su casa, de algún tipo de trabajo en soledad que me resulta totalmente misterioso. Lo que vi, sobre todo en Sur, el disco en que más participé, es que Jaime parece partir del trabajo con la base, en interacción con sus músicos, pautando muchas cosas, pero también concediendo un margen de libertad. Pero eso siempre se prevé como para dejar espacio para las cosas que, medio intuitivamente, él parece ir entreviendo que se van a superponer después. Pero es luego de tener la base grabada que redondea muchos de los elementos que van. Por otro lado, el carácter poco melodioso de sus composiciones coopera para dejar espacio para muchas capas contrapuntísticas.

En relación directa con estas facetas, él se ha caracterizado por ser un inteligente armador de bandas, tanto para el trabajo en estudio como para sus espectáculos.
Creo que también aquí hay un ir y venir. Muchos de sus discos y espectáculos están hechos con los músicos que tenía a mano. En Europa, por ejemplo, intentando conseguir el sonido más uruguayo posible con músicos de distintas nacionalidades, o en Candombe del 31 en que contaba con un puñado de grandes amigos, en poquísimas horas de estudio y sin plata para pagarle a nadie. Pero luego está la sabiduría de plantear los arreglos en la medida de esos músicos y la habilidad para hacerlos rendir. En la medida en que fue pudiendo trabajar en forma más cómoda, ya le fue posible tomar decisiones a un nivel más básico: '¿qué músico podría dar la mejor concreción al sonido que fantaseó?'. Lo cual cambia también con su necesidad de renovarse disco a disco. Entonces, por ejemplo, en *7 y 3* él entró en ese viaje algo más tecnológico, y además de usar una batería digital pensó que Jorge Nasser sería el bajista ideal para el disco, justamente por tener ese sonido más duro, más quirúrgico.

Y es así

[http://4.bp.blogspot.com/-qN0n2gO4lGs/Vopo1GUIsYI/AAAAAAAAE2I/co9pI3KogdQ/s1600/Discos%2Bde%2BJaime%2BRoos.jpg]

Foto: Dante Fernández.

Para cubrir las múltiples áreas que implica esta reedición integral, se formó un equipo técnico con probadas idoneidades en sus campos específicos. Uno de ellos fue Diego Azar (músico, productor, escritor), quien antes de participar en este proyecto había contactado a Roos para informarle que tenía a disposición los equipos suficientes para transcribir sus cintas, y ofrecerle la posibilidad de digitalizar los materiales que hasta ahora nunca se habían reeditado en formato cedé, especialmente Esta noche. “Esa posibilidad –repasó Alencar Pinto– me disparó la idea de que no tenía sentido hacer esta edición con los mismos audios de las ediciones previas, que con la tecnología actual y con un técnico como Diego Azar se podrían hacer digitalizaciones muy superiores a las que se hicieron en los 90.

¿Cómo se inició el trabajo con Azar?

Llevé primero algunas cintas a lo de Diego, hicimos unos test y, tal cual: la diferencia era abismal. Al decidir entonces volver a digitalizar, a partir de las cintas originales, todos los discos de Jaime mezclados originalmente en analógico –sus discos desde 1977 a 1989–, Diego naturalmente quedó encargado de ese laburo, y de la necesaria restauración de las cintas y de los audios. Un trabajo que hizo con una dedicación increíble, porque es un gran admirador de la música de Jaime, además de ser uno de los mejores productores artísticos del país en la actualidad.

En este trabajo también está participando Daniel Báez…

Es que volver a digitalizar implicó volver a masterizar. Daniel Báez es uno de los grandes técnicos de sonido de Uruguay y Jaime ya había trabajado con él en muchas ocasiones desde 1990. Así que están haciendo juntos la masterización en el estudio de Daniel, dBestudio.

¿Quién se encargó del trabajo en el plano gráfico?

Elegí para esto al diseñador Sebastán Pereira, quien hizo la gráfica del último disco que produje, Mucho tiempo, de Tercera Fundación. Él tiene mucho conocimiento técnico y amplia experiencia en reediciones cuidadas de material histórico. Por ejemplo, participó en la espléndida reedición de *Sansueña,* de Eduardo Darnauchans. Además es músico, lo cual implica un lenguaje común. Él hizo el diseño general de la serie y todas las adaptaciones de la gráfica de los LPs originales al formato Digipack. Y para ocuparse de la revisión editorial elegí a Natalia Bottaioli. Ella también es música, y tiene un ojo excepcional, que pone al servicio de los textos como de la gráfica.

Entonces

Las primeras líneas y directivas del proyecto Roos las definió el sello Bizarro. Así se estableció que cada disco se debía publicar en un cedé distinto, que luego se lanzaran por separado y con las tapas originales. “Creo que llamarme a mí, y Jaime lo sabía, implicaba tener a alguien pujando por la máxima fidelidad posible al original en todos los aspectos: una edición integral-integral, a la que no le faltara ni una de las canciones y ni uno de los elementos gráficos, con el máximo posible de elementos que remitan a la época en que los discos salieron originalmente”.

¿Qué directivas dio Roos?
Jaime por un lado quería eso, pero él tiene también una tendencia que, si no es opuesta, es un poco distinta. Él siempre quiere ofrecer al público un producto vigente, el más atractivo, el mejor posible, y si a tal efecto hay que hacer alguna modificación al original, la hace. De alguna manera él sabía que yo iba a obrar como un ancla, lo cual le permite soltarse por el otro lado. En definitiva, todo el tiempo nos encontramos con decisiones y con negociaciones: esto no es un disco nuevo, es algo que ya tiene su realidad anterior que hay que respetar, y por otro lado no es el objeto original, es una reedición en otro formato, lo cual inevitablemente implica diferencias.

¿Cómo fue el trabajo de reunir las cintas originales?
Las cintas de los discos de Ayuí están depositadas en el organizadísimo archivo del sello. El archivo de Orfeo es mucho más numeroso y cambió dos veces de mano, así que ahí fue más complicado ubicar algunas de las cintas. Por suerte, terminaron apareciendo todos los master originales, y casi todos, con algunas excepciones, los discos ajenos o colectivos que tenían surcos que serán incluidos en la edición. Jaime también tenía alguna cosa guardada en su casa, incluidas algunas copias de seguridad y las transferencias originales en DAT, que se hicieron en los 90. Y Coriún Aharonián tuvo a bien almacenar, a pedido de Jaime, desde hace más de veinte años, copias de seguridad en cinta de todos los discos analógicos de Jaime, que también fueron útiles.

¿En qué condiciones estaba este material?
Las cintas se pudieron usar, y el trabajo de audio, por lo tanto y por suerte, partió de una excelente digitalización en alta definición de las mismas cintas originales en que ese mismo audio fue mezclado. Sin embargo, nos quedó a Diego y a mí la sensación de que quizás este fue el último uso posible que esas cintas vayan a tener, porque hay mucho deterioro. No es que estuvieran mal conservadas: tanto Ayuí como Bizarro se manejan con la mayor responsabilidad con respecto a sus archivos y al patrimonio por el que celan. Pero en Uruguay no existen las condiciones prácticas y económicas para almacenar las cintas de una manera que posibilite extender su esperanza de vida más allá de los 40 o 50 años, variables según la marca y la generación de la cinta. Para extender ese tiempo de vida deberían estar conservadas a unos veinte grados, en una cámara deshumidificada, y en estuches de polipropileno inerte, que son caros y difíciles de conseguir. Entonces tenían hongos, oxidación, la parte inerte pegoteada por la humedad y dropouts (desprendimientos que ocasionan pérdidas puntuales de información).

Recuerdo una instancia, laburando en Candombe del 31, que con Diego casi que palpamos ese deterioro: estábamos haciendo los ajustes antes de la transcripción definitiva de una canción, pero digitalizando para poder hacer comparaciones luego. Cuando pasamos la canción en forma definitiva había un dropout enorme, un agresivo agujero de una fracción de segundo. Volvimos al test y el agujero no estaba: aquella pasadita para ajustar el equipo fue la última vez que ese pedazo de música, en su calidad original, se regaló al universo. Luego de transcribir la cinta, el contenido de ese agujero se rescató de aquella primera pasada.

Una situación dramática…
Y deprimente. Ahora, fijate, pudimos hacer este rescate con la obra de Jaime Roos, uno de los músicos más importantes y más populares del país. Pero, ¿qué pasa con otros grandes músicos que actuaron en la misma época, o antes, y cuya obra nunca fue digitalizada en forma satisfactoria? El tiempo aprieta.

¿Qué desafíos enfrentaron en la adaptación de las realizaciones gráficas y textuales de los discos originales?
Todos los desafíos imaginables. A la vaga premisa de Bizarro de usar el arte original decidimos radicalizarla: que no falte ni una imagen, ni un elemento gráfico, ni una línea de texto de las ediciones originales. Ahora, ¿cómo adaptar un arte concebido para una superficie de 30 por 30 centímetros al marco de doce por doce del Digipack? Entonces decidimos guiarnos por la siguiente premisa: hacer de cuenta que éramos el mismo diseñador del original, produciendo una versión alternativa del mismo diseño para el formato Digipack, como si hubiera existido en aquel entonces. Para cada caso buscamos el formato de folleto o librillo que mejor permitiera volcar esos elementos. Cada disco implicó un tipo de solución conceptual, para lo cual pienso que Sebastián llegó a soluciones brillantes. Fueron muy pocos los casos, por ejemplo, en que se escaneó lisamente el arte original. Casi siempre lo que se hizo fueron reconstituciones adaptadas con esa mentalidad que te describí. El objetivo es que cada disco respire el mismo aire gráfico del original, que produzca una impresión similar, y sobre todo que remita a la época en que esa música sonó por primera vez.

Plan de obra

Los diecinueve discos que componen el plan integral de Jaime Roos: Obra completa se lanzarán en orden cronológico. Ya están en disquerías los lanzados entre 1977 y 1984, que son los primeros títulos de su carrera como solista. “La próxima tanda –informó el curador del proyecto– está prevista para los primeros meses de 2016, e incluirá los siguientes cuatro discos, editados originalmente entre 1985 y 1989. La etapa Orfeo de Jaime se completará con la tercera tanda, unos meses después, con los tres discos de 1991 a 1995, y uno extra, que va a contener los temas sueltos, lanzados en simples, en discos colectivos y en semi-recopilaciones como Brindis por Pierrot y Cuando juega Uruguay. Luego vendrán los tres editados por Sony/Columbia, y finalmente los tres discos más recientes”.

De cerca

Autor de los libros *Razones locas: el paso de Eduardo Mateo por la música popular uruguaya* y *Los que Iban Cantando: detrás de las voces*, Guilherme de Alencar Pinto conoció la música de Jaime Roos antes de llegar a Uruguay. "Hacia 1981 escuché Candombe del 31 y Para espantar el sueño, y en 1984 escuché Mediocampo. Vine a Uruguay por primera vez en octubre de 1985 y conocí a Jaime un par de días después: Estela Magnone, su compañera entonces, me dijo que él había leído un artículo mío y que tenía interés en conocerme. Yo también tenía interés y me acerqué a un ensayo y me presenté. De ahí en más seguimos en contacto. No somos amigos personales, íntimos. Y sin embargo lo considero uno de mis grandes amigos, en el sentido de una confianza muy grande. En lo profesional hicimos distintas cosas juntos. Lo primero fue en el disco de Mariana Ingold *Todo depende*, del que fui productor. Jaime hizo un arreglo, tocó algunos bajos, dio una mano en algunas mezclas y me aconsejó en la producción. El buen resultado lo llevó a invitarme a ayudar en la mezcla de *7 y 3*. A partir de ahí, él me invitó para ser su asistente. Trabajé diez años en ese rol, haciendo un poco de todo: comunicados de prensa, organicé sus archivos, redacté currículos. En parte, y por eso, era la persona más habilitada para coordinar esta reedición". Paralelamente a este trabajo con la reedición de la obra de Roos, Alencar Pinto está abocado a otro proyecto: un libro sobre el disco *Mediocampo*.

Por **A. Laluz**

---

* Esta entrevista se publicó en la edición impresa número 742 de la revista *Caras&Caretas* (30 de diciembre de 2015).

Publicado 4th January 2016 por Alexander Laluz

Etiquetas: Aquello, Ayuí, Bizarro, Candombe del 31, Guilherme de Alencar Pinto, Jaime Roos, Mediocampo, Obra Completa, Orfeo, Para espantar el sueño, reedición, Siempre son las cuatro

0 Añadir un comentario

Introduce tu comentario...

Comentar como: Fernando de ▼

Cerrar sesión

Publicar | Vista previa

Avisarme